

**Caderno
de Leituras**
n.180 / 2025

**Humanos
mais
decentes**
Valeria List

Humanos mais decentes

Valeria List

Tradução de **Gabriel Bueno da Costa**

Nota da editora

Este ensaio foi publicado em 7 de agosto de 2023, no *Periódico de Poesia* da Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM), com o título “Humanos más decentes” e está disponível em:
<https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/humanos-mas-decentes/>

Uma ideia tem sido repetida em declarações, manifestos vanguardistas, bares, entrevistas, filmes de Hollywood e até mesmo em discursos políticos: a poesia pode mudar o mundo. Já falaram sobre isso Lawrence Ferlinghetti, Ida Vitale, Octavio Paz e Gottfried Benn. Essa ideia se disseminou no século XX, após as guerras mundiais. Por que ela haveria de mudar o mundo? Porque, depois de revoluções e movimentos sociais, embora tenham ocorrido mudanças progressistas, a exploração de recursos naturais e humanos não se detém; estamos em um movimento contínuo de avanço e retrocesso que deixa grande parcela da população e das espécies do mundo desprotegidas, enquanto a outra fica mergulhada em uma indolência cada vez maior, voltada para a acumulação econômica.

Precisamos, diante desta realidade, de bastiões de autonomia, de cetismo frente aos discursos dominantes, de liberdade ideológica e resistência em comum.

Em sua exposição *Levantes*, Georges Didi-Huberman seleciona itens de insurreições históricas que têm sido janelas de esperança ante opressões, desigualdades e injustiças. O filósofo encontra, na exibição dessas imagens, a possibilidade de dar a conhecer revoluções para além do esteticismo que o espaço museológico confere. Além das imagens, Didi-Huberman recorre também à poesia: na introdução do catálogo de *Levantes*,¹ menciona o movimento simbolista, em particular Charles Baudelaire, um foragido de seu tempo, que vivia à margem dos hábitos burgueses, o que o levou a adquirir o título de “poeta maldito” por antonomásia, e menciona também o poema “Los justos”, de Jorge Luis Borges, que fala de como as pessoas que encontram pequenos prazeres no cotidiano “estão salvando o mundo”. (Esses “justos” não são pessoas ambiciosas, nem são os políticos, os bilionários ou as pessoas que querem poder.)

Em seu livro *Respirare. Caos y poesía* [Respirar. Caos e poesia], o pensador italiano Franco “Bifo” Berardi² propõe uma ideia similar à de Didi-Huberman: a poesia é um instrumento que pode nos salvar do “caos” em que vivemos. Sem se aprofundar no tema, Bifo acredita que a poesia pode nos unir em um ritmo respiratório comum. A nobre e valiosa proposta de que a poesia seja uma via de salvação vem de mãos dadas com menções exclusivas a poetas fabulosos, mas todos pertencentes ao cânone ocidental, como John Keats, Rainer Maria Rilke ou Dylan Thomas.

Retomo as ideias desses críticos porque eles colocam a poesia no centro, como um limiar de esperança, mas também assinalam que a salvação não funciona como um acontecimento que literalmente mude o mundo, mas sim como um giro na nossa perspectiva e em nosso modo de habitar esse mundo. Tal aproximação é semelhante ao que Ida Vitale declarou em uma entrevista: “A poesia não vai mudar o mundo, mas prepara humanos mais decentes”. Uma vez recolhida essa ideia a partir da perspectiva dos filósofos europeus, gostaria de pensar nela como uma latino-americana que escreve e lê poesia, sobretudo, de mulheres.

1 Georges Didi-Huberman. *Levantes*. Tradução de Jorge Bastos, Edgard de Assis Carvalho, Mariza P. Bosco, Eric R. R. Heneault. São Paulo: Edições Sesc, 2017. [N. T.]

2 Franco “Bifo” Berardi. *Respirare. Caos y poesía*. Buenos Aires: Prometeo, 2020.

A poesia não é um movimento social, mas está presente no movimento social. Lembro de ir em um vagão de metrô cheio de colegas da Faculdade de Filosofia e Letras rumo a uma manifestação do movimento YoSoy132, enquanto líamos em voz alta os poemas de uma antologia grampeada feita pela Faculdade de Letras Hispânicas. Escuto, comovida, “América, no puedo escribir tu nombre sin morirme” [América, não posso escrever teu nome sem que eu morra]; leio isso escutando as vozes das que estávamos lá, lendo Manuel Scorza. Naquele momento, a poesia deu a muitas pessoas um discurso comum, a possibilidade de ressoar ritmicamente de que falava “Bifo”; ela cumpriu um feito coletivo e nos levou, no que diz respeito ao ânimo, a um mesmo estado de altivez antes de marchar.

Mas muitos dos encontros com a poesia acontecem na intimidade. Por exemplo, o dia em que Piedad Bonnett se inteirou da história de Chantal Maillard: ela também tinha um filho chamado Daniel que se suicidou. Quando soube disso, contatou-a e escreveram juntas *Daniel*,³ um testemunho duro sobre a morte dos dois filhos. *Daniel* é um livro com poemas escritos antes de sua publicação ser planejada, no qual os textos dialogam uns com os outros a ponto de terminarem por se fundir e constituir apenas uma voz, pois não se indica quem escreveu cada poema, exceto no final, em um índice que poderia muito bem ser deixado de lado. Nesse livro a quatro mãos, a identidade autoral termina por se perder e o que germina é a dor. Nele, se insiste que o suicídio é uma decisão autônoma e valente que deve ser nomeada, e que a perda é uma condição que se pode suportar e com a qual continuar vivas. Esse livro perpetua a lembrança de seus filhos, um dos desejos apontados por Bonnett em seu ensaio *Lo que no tiene nombre*.⁴ Talvez, para além de dar alívio à dor das autoras, a intenção desse livro seja expandi-lo, fazer com que os leitores o compartilhem.

Em *Pensar en los otros*⁵ [Pensar nos outros], Ted Cohen fala sobre como a literatura é um dispositivo de empatia por meio de uma de suas principais ferramentas: a metáfora (e, cabe acrescentar, o símile). A possibilidade de realizar essa tradução do mundo, em que uma coisa é

3 Piedad Bonnett e Chantal Maillard. *Daniel*. Madri: Vaso Roto, 2020.

4 Piedad Bonnett. *Lo que no tiene nombre*. Bogotá: Alfaguara, 2013.

5 Ted Cohen. *Pensar en los otros. Sobre el talento de la metáfora*. Tradução de Juan Gabriel López Guix. Barcelona: Alpha Decay 2011.

igual a outra ou como outra, nos ensina também a nos pensar igual aos outros ou como os outros. Em *La creación por metáfora* [A criação pela metáfora], Maillard diz que, ao colocar dois objetos em diálogo, essa figura retórica termina por criar um terceiro que não existia antes: o objeto poético. É uma operação mística que dá vida. Não é possível ler *Daniel* ou *Lo que no tiene nombre* e sair dali impune, como se não tivéssemos nós mesmas perdido algo, como se não compartilhássemos, entendêssemos ou mesmo encarnássemos a dor.

A poesia é um instrumento de resiliência assíncrono porque transcende os acontecimentos sujeitos a uma temporalidade. Embora tenha sido produzida em uma época determinada, ou a partir de uma circunstância concreta, o que ela nomeia é atemporal. Não é apenas uma ferramenta para lidar com o caos atual, nem uma das saídas ou paliativos urgentes; sua natureza transcende cada crise pessoal e mundial. Anna Akhmátova, na fila da prisão de Kresty para ver seu filho, é uma mulher que escreve durante o regime de Stálin, mas que também fala sobre a liberdade, a maternidade, o sofrimento e a perda de um filho em qualquer momento histórico. *Réquiem* é um livro escrito, de certo modo, em conjunto. Desde o início, e “En lugar de [un] prefacio” [No lugar de [um] prefácio], conta que uma mulher a reconhece e lhe pergunta se pode escrever o que está acontecendo, e ela lhe responde que sim. O que a poeta está dizendo é que não apenas escreve por ela e seu filho, mas também por todas as outras mães e os outros filhos.

No poema “A Crucificação”, ela unifica sua voz sofredora, por exemplo, com a de Maria Madalena. Depois, no “Epílogo”, recorda de outras mulheres que sofreram separações e lhes dedica o livro:

aquela que mal conseguiu chegar ao fim,
aquela que já não vive mais em sua terra,

aquela que, balançando a bonita cabeça,
disse: “Volto aqui como se fosse o meu lar”.

Gostaria de poder chamá-las, a todas, por seu nome,
mas levaram a lista embora, e onde posso me informar?

Para elas teci uma ampla mortalha
com suas pobres palavras que consegui escutar.

Sempre e em toda parte hei de lembrar-me delas:
delas não me esquecerei, nem numa nova miséria.

E se tamparem a minha boca fatigada,
através da qual jorra um milhão de gritos,

que seja a vez de todas elas me lembrarem,
na véspera do meu Dia da Lembrança.⁶

Há mais de uma voz em *Réquiem*, que se transforma em um lamento coletivo, um grito ritual, um *ololyga*.⁷ Essa série de dedicatórias evoca na atualidade as mensagens que os pais de filhas desaparecidas ou assassinadas emitem em entrevistas. Eles não apenas expressam a própria dor. Muitas vezes falam que começaram uma luta política para que o que aconteceu com eles não aconteça com mais ninguém. Foi o que disse a mãe de Lesvy Berlín e os pais de Debanhi Escobar, duas mexicanas mortas violentamente em 2017 e 2022, respectivamente. É impressionante como pessoas submersas em uma profunda dor, que lhes toca o mais íntimo, podem expressar preocupação e empatia pelo resto das pessoas. Essa consciência e noção dos demais é um dos traços de esperança e vontade humanas: saber que o mundo não termina onde eu termino, que apesar de ou a partir da minha tragédia estão os outros.

No prólogo de *Desmorir*⁸ [Desmorrer], livro escrito sobre seu processo a partir do diagnóstico de câncer de mama, a poeta Anne Boyer faz uma reflexão sobre por que escrever em torno de sua experiência e de sua doença. Boyer diz que essa enfermidade em particular é sororidade, que a identifica com outras mulheres que também a tiveram, e conclui,

6 Anna Akhmátova. *Antologia Poética*. Tradução de Lauro Machado Coelho. Porto Alegre: L&PM, 2009. [N. T.]

7 Anne Carson explica o *ololyga* na cultura grega antiga como “um grito ritual das mulheres. É um grito penetrante agudíssimo proferido em certos momentos de clímax de práticas rituais (quando se corta a garganta da vítima durante um sacrifício, por exemplo) ou em momentos de clímax da vida real (quando nasce uma criança, por exemplo) e também é um traço comum dos festivais de mulheres”. Anne Carson. “El género del sonido”. Esse ensaio de Anne Carson foi traduzido por Valeria List e está disponível em: <https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/el-genero-del-sonido/>. [N. E.]

8 Anne Boyer. *Desmorir*. Tradução de Patricia Gonzalo de Jesús. Cidade do México: Sexto Piso, 2021.

com palavras de Audre Lorde, que escrever sobre sua doença é escrever junto com as demais.

Existe uma reflexão de “Bifo” que pode nos levar a outra possibilidade da poesia ante o caos: a partir de um poema de Rilke, o filósofo explica como a poesia permite ver uma brecha entre o emaranhado de conteúdos que nos aturdem e ocultam a claridade; perfurar esse caos e ver o que há para além dele, o mundo livre de identidade.

Esse aprofundar-se por meio da poesia me remete às palavras de María Negroni sobre a poesia de Alejandra Pizarnik:

[...] no poema, o sujeito desejante sente falta sempre desse período de intensa subjetividade que é a infância. Por isso, se abstrai em uma visão narcisista em que priva a ilusão do domínio (o paraíso do sujeito-como-mundo) e inventa, desse modo, o aspecto pessoal: narra isso como se fosse um gesto rumo à morte, contra a morte. O resultado é uma representação sem referente na qual cada signo parece um postal do reino dos mortos dirigido a uma marca ausente, o nome próprio. Todos os poemas, poderia se acrescentar, são micrografias: contraem o mundo a fim de expandir a vida.⁹

Curiosamente, o mais pessoal, a infância, se translada para “uma representação sem referente”. Nessa possibilidade de perfuração para contrair o mundo, a resistência da poesia não atua como uma escrita coletiva, como um escrever pensando em e com as demais, mas sim como um isolamento necessário para abrir o mundo. Para “Bifo”, uma consequência do caos é a falta de individualidade e pensamento autônomo. Essa individualidade não se refere à noção liberal direcionada, hoje, mais para o egoísmo que para a liberdade, pois o filósofo também menciona que a insistência na identidade, na noção de uma pátria, uma raça ou posição social é um dos maiores males de nossa civilização e de nossa convivência com os outros. Negroni o retoma em seu argumento:

Todos os poemas são micrografias: contraem o mundo a fim de expandir a vida. Mas Pizarnik sabe que, ao se concentrar nos detalhes, esses microcosmos oferecem mundos deslumbrantes, porém gelados.

9 María Negroni. *La palabra insumisa*. Cidade do México: UNAM, 2021.

São mundos que se afastam da narrativa a favor de uma interioridade, carregada de espectros e de estátuas. Nos poemas, melhor dizê-lo de uma vez, o grande desaparecido é o corpo.

Essa criação de um mundo outro, nos diz Negroni, secciona o corpo em favor de uma espécie de criação espectral, de um estar no mundo de outra maneira não necessariamente relacionada ao ego. Essa é a maneira de sair do que nos determina e oprime no caos de nossa época.

Uma vez chegados ao isolamento poético, para recriar o mundo que vemos em Pizarnik, estamos na fronteira da poesia que perde a noção de matéria e sujeito. A poesia encontra a brecha do mundo nessa alternativa à corrente principal de pensamento: a abertura do signo. O gênero poético é um exemplo de como a língua nem sempre se constitui de signos fechados; ela coloca em dúvida o significado e a interpretação, arrisca-nos ante o texto de significados abertos. Esse tipo de poesia não busca a comunicação, mas o desassossego. Em geral, fala-se dessa qualidade como própria de todo o gênero. Creio que não seja assim. Há poemas mais nítidos, cujas palavras estão postas claramente em um contexto. Não poderíamos dizer que nos poemas de Sharon Olds o discurso é polissêmico. Isso não quer dizer que não possamos chegar com ele a outro lugar, mas o fazemos por outra via; não a da linguagem que se rompe, mas a da poesia anedótica. Em *El padre*¹⁰ [O pai], por exemplo, assistimos aos últimos dias antes da morte do pai de Olds. E o que se desenvolve no argumento supera, como em *Réquiem*, as fronteiras do tempo.

Mas há poemas cuja estranheza permite não apenas despertar o leitor, como aponta Ilya Kaminsky a propósito dos poemas de Paul Celan,¹¹ mas levá-lo para além da realidade estabelecida e ver outra que transcende a nossa. Negroni diz em outro texto que “Um dia começam a nos aborrecer os livros que entretêm (já o advertiu Baudelaire, divertir-se aborrece) e ficamos viciados na escrita indócil, a que acentua seu estranhamento, concentra-se na história de ninguém, nos problemas de ninguém, no significado do mundo e da eternidade”.¹²

10 Sharon Olds. *El padre*. Tradução de Mori Ponsowy. Madri: Bartleby, 2004.

11 Ilya Kaminsky. “Of Strangeness that Wakes us”.

12 María Negroni. *El corazón del daño*. Cidade do México: Random House, 2022.

Pensemos nos poemas de Olvido García Valdés. Muitos começam com minúscula e não têm ponto final; seu uso da gramática é inusual, bem como seu corte abrupto de versos, que não corresponde à semântica do discurso; não está clara a imagem que vemos nem existe a voz poética na primeira pessoa, a qual parece estar disfarçada pela terceira pessoa do singular, e as anedotas estão praticamente ausentes; por outro lado, quase sempre presenciamos uma mescla de imagens fixas e reflexões. Essa linguagem possibilita ver o mundo a partir de um ponto de vista não ordinário. Afastamo-nos da narrativa que temos previamente difundida das pessoas e dos acontecimentos; podemos intuir que há algo que não se entende em sua totalidade, que o significado não está fechado.

Em sua biografia de São João da Cruz, Menchu Gutiérrez faz notar como o santo escrevia verbos no passado, cujo sentido se referia ao futuro, provavelmente por influência de frei Luis de León. Esses tipos de inversões aparecem em seu “Noche oscura del alma” [Noite escura da alma], escrito enquanto São João se encontrava em uma cela diminuta em que não tinha cama nem meios de manter sua higiene, privado da liberdade por ordem dos Carmelitas Calçados. Esses paradoxos verbais, diz Menchu, logo mostram uma das possibilidades que a poesia abre: perturbar a temporalidade. A saída do sofrimento, para São João, foi uma linguagem que mudasse o sentido do mundo. Uma situação extrema permitiu ao santo ter experiências místicas, ver para além do mundo material e suas traduções pragmáticas. Essa percepção da realidade é o fim último de religiões como a budista. Chega-se a ele por meio de práticas de meditação e altruísmo empático ou *bodhichitta*, mas estas adquirem seu sentido último ao nos levar rumo à visão correta da realidade, para além de nossas formulações preconcebidas a respeito dos demais e de nós mesmos.

Se pudéssemos compreender essa outra realidade que, ao ler poesia, se vislumbra por apenas alguns instantes, poderíamos descartar boa parte do nosso ego. Se déssemos verdadeira atenção e importância a essa compreensão, pelo menos, como dizia um mestre de meditação, “teríamos um neurótico a menos no mundo”. E essa possibilidade ampliada permitiria uma convivência mais empática com todas as espécies; nos aproximaria desse modo *justo*, desprovido de ambição, de habitar o mundo, como escreveu Borges.

Não podemos falar de *uma* poesia em geral, porque esta varia em seus procedimentos, mas o que tem em comum a poesia abertamente política com a narrativa, a simbólica e a mística é que todas nos afastam

de nós mesmos, nos fazem esquecer a identidade que temos preconcebida, e nos aproximam de um lugar a partir do qual podemos nos pensar e pensar no que nos rodeia, intuir que talvez nem sequer estejamos separados. A partir dessa perspectiva nos encontramos surpreendente, iluminadamente, muito mais próximos do outro.

Nosso agradecimento aos apoiadores da campanha

Colofão – Financiamento coletivo da Chão da Feira

Larissa Franco	Camila Lombardi Torres	Olivia Loureiro Viana
Guilherme Gontijo Flores	Bernardo Esteves	Lucia Campos
Rosa Cristina Vieira	Gonçalves da Costa	Octavio Scapin Costa
Silvia Amelia Nogueira	Rafael Barros Gomes	Pereira
Mayara Blasi	Juliana Garcia Teixeira	Marisol Barenco Mello
Debora Salomao	Mariana Mól	Douglas Cristiano Silva
Valeska Alves-Brinkmann	Paula de Souza Carmo	Filipe Costa Silva
Rafael Camisassa	Milene Migliano Gonzaga	Diogo Silva Da Cunha
Patrícia Mourão	Maria de Fátima	Ewerton Belico de Sousa
Karine Assis	Junqueira Fenati	Thiago Panini Primolan
Lilian Jacoto	Guilherme Freitas	Sofia Salustiano Botelho
Ana Martins Marques	Bernardo Romagnoli	Claudia Gimenez
Elisa Marques	Bethonico	Victor Guimaraes
Michelle Santos Sena de Oliveira	Nadia Rodrigues de Figueiredo	Nina de Figueiredo Brina Aragon
Aline Magalhães Pinto	Mariana Moura Cruz	Rita Davis Cavalcanti
Julia Baumfeld Machado	Mariana Zani	Amir Brito Cador
Joao Guimaraes	Julia Panadés	Natalia Timerman
Julia Raiz do Nascimento	Felipe Chemicatti	Rafael Souza de Oliveira
Lia Baron	Larissa Lins	Diogo Cronemberger
Paulo Andre	Nathalia Scherer	Guilherme Gontijo Flores
Felipe Magalhães	Diogo Cronemberger	Mariana Lage
Joana Tavares Pinto	Renata Hesseler Kreutz	Ana Paula Silva de Assis
Maria Leite Chiaretti	Larissa Lins	Flavia Andrade Mafra
Flávia Drummond Naves	Carla Maia	Luiz Eduardo Araripe
Carolina Junqueira	Pedro Rena Todeschi	Pretti Miranda
Patrícia Mourão	Leila Danziger	Rita Aragão de Podestá
Mônica de Aquino	Laura Krebs Alvares	Fabiano Campelo
Roberta Carvalho Romagnoli	Suzana Teixeira de Macedo	Bechelany
Desirée Kinoshita Ribeiro de Oliveira	Maria Rita Drummond Viana	Icaro Ferraz Vidal Junior
Tatiana Blass	Reuben da Rocha	Júlia Lopes
Marcella Prado	Ana Rabello	Isabela Cristina Coelho
André Guimarães Brasil	Larissa Lins	Amano Carmo da Mota
Paula Oliveira	Fernanda Regaldo	Isaac Pinto Firmino
	Herbert Baioco	

Caderno de Leituras n. 180 / 2025

Humanos mais decentes

Humanos más decentes

Valeria List

Edição

Maria Carolina Fenati

Tradução

Gabriel Bueno da Costa

Revisão da tradução

Thiago Panini

Preparação de texto

Maria Carolina Fenati

Revisão

Andrea Stahel

Projeto gráfico

Luísa Rabello

Coordenação da coleção

Luísa Rabello, Maria Carolina Fenati

Composto em Suisse Works e PP Neue Montreal

ISSN 2764-3301

Edições Chão da Feira

Belo Horizonte, maio de 2025

Esta e outras publicações da editora

estão disponíveis em www.chaodafeira.com